

*Revista de Literaturas Modernas*  
Número 35 (2005)

**LA SEDUCCIÓN DEL CONTINENTE AMERICANO.  
SIMBOLISMO E IDEOLOGÍA EN *LA PIEDRA QUE CRECE*  
DE ALBERT CAMUS**

**Dolly Sales de Nasser**  
*Universidad Nacional de Cuyo*

*Resumen*

*En el cuento “La piedra que crece” Albert Camus textualiza de manera sugerente, la seducción que el continente americano, en su porción más agreste y natural, adquiere para este pensador de mediados del siglo pasado. Continente y cultura que parecen ofrecer al escritor francés una posible salida a ese universo cerrado, sin horizontes, que postula el Existencialismo.*

*Este cuento se erige como símbolo contenedor de ideas tangenciales a las manifestadas por Camus en el resto de sus escritos. Aquí se advierte una mirada esperanzada acerca del porvenir de la cultura y, en definitiva, de la humanidad que le da sentido, que se contrapone diametralmente con la postura existencialista. Por ello en este trabajo me propongo, por una parte transmitir una impresión de lectura, y por otra, demostrar de qué manera la captación de un espacio-otro, adquiere una dimensión simbólica e ideológica que socava los postulados existenciales en sus raíces más profundas.*

**Palabras claves:** literatura francesa - literatura existencialista - espacio simbólico  
-Albert Camus

*Abstract*

*In the short story “The growing stone”, Albert Camus insinuatingly textualizes the seduction that the American continent, in its wildest and most natural portion, acquires for this thinker of the mid-twentieth century. Both the con-*

*tinety and its culture seem to offer the French writer a way out from the closed, horizonless universe postulated by Existentialism.*

*This story emerges a symbol containing ideas tangential to those manifested by Camus in his other writings. Here we can notice a hopeful view on the future of culture and, above all, of the humanity which gives it sense. This opposes systematically Existentialist beliefs. In this paper I aim, on the one hand, at transmitting an impression of the reading and, on the other, at proving how the apprehension of an other-space acquires a symbolic and ideological dimension which undermines the deepest roots of existentialism.*

*Key words:* French literature – Existentialist literature – symbolic space – Albert Camus

*El exilio y el reino*<sup>1</sup> fue una de las primeras obras de Albert Camus a la que tuve acceso cuando era estudiante. De aquella lectura, mi memoria sólo había guardado una vaga idea de extrañamiento y de exotismo que el texto me proponía, pero nunca ese sentimiento desgarrador, de angustia existencial, que deja, en el lector, el resto de sus escritos. Posteriormente, el estudio de autores argentinos de la década del '50 en adelante, volvió a ponerme en contacto con el autor francés y, especialmente, con la filosofía existencial que él representa, cuyos postulados dejaron huellas profundas, desoladoramente profundas, en el pensamiento universal.

Hace poco, la relectura de uno de los cuentos de la colección, "La piedra que crece", me devolvió una imagen renovada, nueva, inusitada, que difería diametralmente de aquella que me habían proporcionado el resto de sus textos. En él, el escritor francés textualiza, de manera sugerente, la seducción que el continente americano, en su porción más agreste y natural, adquiere para este pensador de mediados del siglo pasado. Continente y cultura que parecen ofrecer a Camus una posible salida a ese universo cerrado, sin horizontes que postula el Existencialismo.

De hecho, el escritor y pensador francés parte de una mirada casi apocalíptica sobre el continente europeo donde parece advertir una decadencia de orden cultural, moral y ético, originada -como la filosofía que él representa-, en una visión devastadora de un mundo que, manejado por intereses desproporcionados y por una ambición de poder tal, ha sido

capaz de generar una destrucción material, física y espiritual de millones de seres humanos, en el marco de la segunda Guerra Mundial.

Dentro de este contexto, este cuento se erige como símbolo contenedor de ideas tangenciales a las manifestadas por Camus en el resto de sus escritos. Aquí se advierte una mirada esperanzada acerca del porvenir de la cultura y, en definitiva, de la humanidad que le da un sentido que se contrapone diametralmente con la postura existencialista.

Por ello en este trabajo me propongo, por una parte transmitir una impresión de lectura, y por otra, demostrar de qué manera la captación de un espacio-otro, adquiere una dimensión simbólica e ideológica que socava los postulados existenciales en sus raíces más profundas.

En este sentido nos manejamos, por una parte, con el concepto de símbolo aportado por Jorge Peña Vial quien lo define como “algo sensible que significa un objeto en razón de una relación presupuesta de analogía”<sup>2</sup>. Por otra parte, ceñimos el marco teórico respecto del espacio a los aportes realizados por Ricardo Gullón cuando se refiere a “Espacios simbólicos”<sup>3</sup>, puesto que sus conceptos nos resultan operativos en el análisis del texto propuesto.

### **Síntesis argumental**

Un ingeniero francés, d'Arrast, llega a Iguapé, una pequeña población que se asienta en la selva brasileña, con el fin de hacer una represa en un río. Se relaciona, entonces, con la cultura y la gente del lugar y descubre en ellos una sabiduría, si bien más rudimentaria que la suya, más consistente, más humana y más esperanzada.

El contacto con este pueblo, con sus costumbres y creencias, lo lleva a solidarizarse con los más necesitados. Éste es uno de los motivos por los cuales ayuda a uno de los personajes, un cocinero, a cumplir una promesa hecha al Buen Jesús, por haberlo salvado de morir ahogado. La promesa consistía en llevar, en procesión, una gran piedra sobre su cabeza.

El cocinero, abatido, no logra alcanzar su meta. D'Arrast, entonces, carga con el peso y termina la procesión depositando la piedra, no en la Iglesia, su primer destino, sino en el lugar más importante de la casa del cocinero, el del fuego -elemento fundamental de la civilización.

### La seducción de un continente

Como punto de partida, consideramos la posibilidad de que este cuento textualice una idea de origen hegeliano que sostiene que la cultura pasa de un continente a otro. Quizá influenciado por este concepto, quizá no, lo cierto es que Camus transmite esa visión decadente de la cultura localizada hasta entonces en Europa, una Europa desmoronada por la guerra y que, por lo tanto, necesita de un nuevo vigor, de un nuevo resurgimiento que debe darse, necesariamente, fuera de ese espacio preciso. En tal sentido, Ricardo Gullón alude a la implicancia que la noción de lo que está “atrás” y de lo que está “adelante” tiene en la vida del hombre:

El espacio de nuestra vida tiene un detrás y un delante; el detrás constituido por la historia, que no es tan sólo tiempo sino tejido en que se inserta la existencia; el delante, expectativa hacia el futuro, posibilidad de un cambio en el estar asociado a paralela variación en el ser<sup>4</sup>.

En el cuento, Camus, según lo que el texto nos manifiesta, presenta, en su personaje, a un hombre europeo que deja tras de sí su historia y su continente para explorar ese “otro” espacio que se pone delante de él, y que le abre un horizonte impensado. Este poner la mirada en lo que vendrá, en lo que está por delante, es el primer signo que opone el contenido ideológico de este texto a la filosofía existencial que postula la inmanencia, es decir, la inserción en el “ahora” como única posibilidad de existencia.

Y como ocurre con Camus, cuyas ideas trascienden el ámbito de la enunciación ensayística filosófica y se desbordan en el plano artístico, suponemos que este cuento es, también, un modo de plasmar su pensamiento porque, como señala Gullón “el proceso de creación (espacial) puede responder al deseo -consciente o inconsciente- de desplazamiento a un ‘más allá’ de la mente, a una posibilidad de vivir en otra parte delicias y temores ‘aquí’ inalcanzables”<sup>5</sup>.

Ahora bien, en el análisis, consideramos los siguientes símbolos:

#### *Personajes*

-D’Arrast

Cultura europea

-Sócrates	sincretismo europeo-americano
-cocinero	encarnación de una nueva civilización
<i>Espacio</i>	
-oscuridad	decadencia
-luz	brecha, esperanza
<i>Elementos</i>	
-piedra	Cultura occidental
-fuego	Civilización

### Personajes y espacio

Es imposible separar estos dos aspectos porque ambos se interrelacionan. No es el espacio en sí, como simple marco lo que se textualiza en el cuento, sino la percepción que de ese espacio tiene el protagonista, desde cuya mirada adquiere un sentido que trasciende lo meramente geográfico. Ya en la presentación de d'Arrast, personaje principal, se encuentra condensado el contenido temático del cuento:

Una vez de pie, se tambaleó un poco en su enorme cuerpo de coloso [...] Se detuvo en lo alto de la cuesta, mientras las espaldas enormes se le dibujaban en la noche [...] (p. 129).

El coloso se volvió hacia el coche y sacudió la cabeza. [...] Al borde del barranco el hombre aparecía, desaparecía, más grande y más macizo a cada resurrección (p. 130).

En estas citas se destaca la dimensión y la fuerza del ingeniero a través del término “coloso” con que se alude a su gran tamaño, dureza, y consistencia. Más adelante, se describe, metonímicamente, su risa “una risa maciza y calurosa, que se le parecía” (p. 134). Los vocablos utilizados para dar idea de fuerza y magnitud del protagonista son muy significativos, porque coloso significa “persona sobresaliente” pero también “estatua muy alta”, y son las estatuas uno de los sellos más visibles de la cultura europea.

Este personaje es el que se introduce en el corazón mismo de la selva. Para ello atraviesa un río, en una embarcación, para dirigirse, guiado por un negro llamado Sócrates, hasta Iguapé, el destino final de su viaje. Este negro con nombre de uno de los máximos exponentes de la Cultura

Occidental, se erige en un símbolo claro de lo que d'Arrast viene a buscar. Sócrates es a la vez guía e imagen reveladora del sincretismo necesario que le permitirá al hombre seguir avanzando en medio de una oscuridad plagada de obstáculos pero con ciertas brechas que permiten vislumbrar un nuevo horizonte.

En este viaje, el espacio es entonces focalizado desde d'Arrast quien al observar la costa que acaba de dejar (el “detrás”) la ve “cubierta por la noche y las aguas” (p. 134). Esta oscuridad se contrapone a la oscuridad que advierte en el paisaje de ese “continente de árboles” (p. 134) que se extiende ante sus ojos, (“el delante”). De hecho, en el paisaje selvático el personaje advierte que la oscuridad no sólo es atravesada, por “vuelos entrecruzados de insectos luminosos” (pp. 134-135) sino que también “a veces una fosforescencia extraña les llegaba desde las profundidades de la noche [...]” (p. 135). D'Arrast parece alejarse de la oscuridad absoluta que representa la decadencia de la cultura occidental centrada hasta entonces en Europa, para insertarse en otra oscuridad, sí, pero en una oscuridad mechada por vestigios de luz, una oscuridad que no implica decadencia sino, quizá otra forma de cultura a la que el personaje todavía no tiene acceso, intelectualmente hablando, pero donde advierte ya, con cierta claridad, vestigios luminosos que pueden ser la brecha que permita insertar su cultura en aquella otra que guarda en su interior la pureza de lo primigenio. Esto nos conecta con otra idea de Ricardo Gullón quien afirma que:

El ser, condicionado por el estar, imagina una plenitud existencial accesible en otra estancia, en una situación radicalmente otra, con diferencia de textura y no sólo de posición. La voluntad de constituirse, de llegar a ser tras la pared de niebla lo que de este lado no parece realizable y hasta la de penetrar o quizás retornar a míticos territorios (retorno si se piensa en la energía con que opera la nostalgia del paraíso; [...]) situados en un nivel de realidad que de ordinario escapa a nuestra percepción<sup>6</sup>.

Poco a poco, guiado por Sócrates, d'Arrast se va interiorizando de las costumbres, estilo de vida, creencias de esos seres que despiertan en él una contenida admiración. El interés creciente del ingeniero por las costumbres de este pueblo selvático se contrapone con el fin específico de su viaje que era la construcción de un dique. De hecho, al ser interrogado

por el Comandante del puerto sobre la fecha de inicio de los trabajos “d’Arrast no lo sabía. En verdad, no pensaba en ello” (p. 143). Él parece intuir que ésa, en realidad, no es la meta definitiva sino el pretexto para algo más, que desconoce pero que *espera* que acontezca.

El momento culminante de este proceso se produce cuando Sócrates, a raíz del ambiente festivo que se advierte en el pueblo, le cuenta la causa de esos festejos: celebrar la llegada de la imagen del Buen Jesús. Están parados cerca de una gruta que la resguarda y el negro le informa cómo llegó milagrosamente a través del mar, remontando el río, y le cuenta el milagro de la piedra que crece en la gruta donde los peregrinos veneran al Buen Jesús y esperan romper un pedacito de piedra para llevarse como reliquia. Allí, junto a esa gruta, está d’Arrast, de quien el narrador dice:

Él también *esperaba*, frente a aquella gruta, bajo la misma bruma de agua y no sabía qué. En verdad *no dejaba de esperar* desde que llegara a ese país un mes atrás. *Esperaba*, en medio del calor rojo de los días húmedos, bajo las estrellas menudas de la noche, a pesar de sus tareas, de los diques por construir, de los caminos por abrir, *como si el trabajo que había ido a hacer allí no fuera más que un pretexto, la ocasión para una sorpresa o para un encuentro que ni siquiera imaginaba cómo podría ser, pero que lo esperaba pacientemente en un extremo del mundo* (pp. 145-146).

Este fragmento es especialmente significativo puesto que en él se contradice uno de los más fuertes postulados de Camus quien ha llegado a afirmar que para el existencialista “la elisión típica, la elisión mortal es la esperanza”<sup>7</sup>. Además, nos manifiesta “un ser en tensión” que percibe en el paisaje que lo rodea algo más de lo que las cosas manifiestan en el contexto de la “normalidad”. Quizás, como un paranoico o esquizofrénico cuyo “yo” se instala en el mundo del delirio, allí donde “los objetos no son para él, lo que son para quien permanece en el más acá de lo cotidiano”<sup>8</sup>. D’Arrast busca en ese espacio lo que quizá no existe para sus contemporáneos europeos.

Este modo de estar en “tensión” es también una contradicción respecto del Existencialismo puesto que, como señala Jolivet al referirse a la “nada” que supone la visión existencialista, “la existencia como tal y como historia, no lleva consigo, dentro de sí, ni tensión, ni impulso, ni atracción, ni empuje, ni potencialidad, ni virtualidad. En realidad, no

tiene interior; su posible es su acto puro, es decir, en este caso, dato puro y finitud absoluta”<sup>9</sup>.

Después de la experiencia de la gruta, Sócrates le presenta al cocinero, personaje que se convertirá en el antagonista, su contracara, el personaje que será decisivo en la experiencia vital de d'Arrast. El primer diálogo mantenido con este personaje adquiere una especial relevancia puesto que es el soporte textual donde se plasma explícitamente la visión pesimista del personaje respecto de Francia, su país de origen y con Francia, de Europa y de la cultura occidental toda, a la que nos hemos referido. Por ello, a pesar de su considerable extensión lo cito en forma completa:

[...] El hombre dejó de sonreír y examinó a d'Arrast con franca curiosidad.

-¿Te interesa, capitán?

-Yo no soy capitán -dijo d'Arrast.

-No importa, pero eres un señor. Sócrates me lo dijo.

-Yo no. Mi abuelo lo era; su padre también y todos los que hubo antes de su padre. *Ahora ya no hay señores en nuestros países.*

-Ah -dijo el negro riendo-, comprendo. Todos son señores.

-No, no es eso. No hay señores ni pueblo.

El otro se puso a reflexionar. Por fin se decidió:

-¿Nadie trabaja? ¿Nadie sufre?

-Sí, millones de hombres.

-Entonces, eso es el pueblo.

-En ese sentido, sí, hay un pueblo. *Pero sus amos son policías o comerciantes.*

El rostro bondadoso del mulato se puso serio. Luego el hombre gruñó:

-¡Puf! Comprar y vender, ¿eh? ¡Qué porquería! Y con la policía los perros mandan.

-¿Y tú? ¿no vendes?

-Hasta cierto punto, no. Hago puentes, caminos.

-Ah, bueno. Yo soy cocinero de un barco. Si quieres te haré nuestro plato de alubias negras.

-Me parece muy bien.

El cocinero se aproximó a d'Arrast y lo tomó de un brazo.

-Oye. Me gusta lo que dices. Yo también te voy a decir cosas. Acaso te gusten (pp. 146-147).



A continuación el cocinero le cuenta cómo fue objeto de un milagro solicitado al Buen Jesús, motivo por el cual le había prometido llevar en procesión sobre su cabeza una piedra de cincuenta kilos. Al terminar su historia

Se quedó mirando a d'Arrast , con aspecto de sospecha.

-No te ríes, ¿no?

-No no me río. Hay que cumplir lo que uno prometió (p. 148).

La actitud de d'Arrast frente a esa anécdota que supone un acto de fe, es otro de los signos que resultan impensados en la pluma del existencialista francés: la manifestación explícita de un acto de fe, que supone una posición religiosa determinada, ante la cual el personaje no actúa con desprecio, ni siquiera con indiferencia, sino con una especie de recogimiento y con una actitud reflexiva que lo lleva a manifestar una máxima general. Máxima que encierra, ella misma también, una cierta adhesión a principios y valores que para el Existencialismo son totalmente relativos.

Con lo expuesto hasta aquí, podemos extraer de la obra, una serie de elementos que nos permiten establecer una bipolaridad: por un lado, tenemos a d'Arrast como representante de la cultura europea asentada en una sociedad materialista y dominada por el ansia de poder. Por otro lado, está el cocinero como representante de la cultura americana cuya sociedad se presenta ajena a esas leyes de convivencia, propia de las grandes ciudades, y sí cercana a lo mítico, a lo religioso. Sus habitantes se manifiestan creyentes y, por lo tanto, tienen esperanza y una mirada que puede aceptar el milagro como un hecho que acontece y que puede modificar la existencia de una persona.

Entre estos dos elementos de la oposición existe un actante: Sócrates cuya función es similar a la que ha venido a realizar d'Arrast, ser puente. Él es el que establece el vínculo, primero, espacial, después humano, entre el francés y el espacio y la cultura del hombre de Iguapé. Su nombre y su identidad, un negro del Brasil, ya simbolizan el sincretismo que tñe todo el texto. Sócrates y d'Arrast se complementan, cumplen la misma función: crear lazos, construir puentes.

Ahora bien, queda el episodio de la piedra que debe llevar en procesión el cocinero. Aquí Camus termina por desconcertarme. Toma un tema religioso y la actuación de su personaje rompe con cualquier parámetro que un lector de *El extranjero* y de los ensayos del existencialista francés pudiera prever. Primero, el cocinero le pide su ayuda para no tentarse la noche antes, durante el festejo de San Jorge, con los bailes, cosa de no perder las fuerzas necesarias para cumplir con su promesa. D'Arrast, acepta su pedido. Luego, al ser interpelado por el cocinero confiesa que él también acudió una vez "al cielo" para pedir por "alguien que iba a morir por su culpa" (p. 150) -un acto imposible en relación con cualquier otro personaje de la literatura existencial.

Ahora bien, lo curioso es que en los diálogos textualizados, el autor parece intentar evacuar las dudas que le aquejan. En el que cito a continuación el tema es religioso, y lo cuestionado es cómo se entiende la negación que se manifiesta por parte de la divinidad a otorgar siempre lo que se le pide como una gracia. En su sencillez, el cocinero siempre tiene una respuesta:

[...]Pero, dime únicamente: ¿tu buen Jesús te respondió siempre?

-¡Siempre no, capitán!

-¿Entonces?

El cocinero rompió a reír con risa fresca e infantil.

-Y bien -dijo-. Él tiene su libertad, ¿no? (p. 150).

Posteriormente, cuando acuden a la fiesta de San Jorge, ambos personajes son vencidos por el vértigo de los bailes y de los olores. D'Arrast no logra sacar de allí al cocinero y se aleja, ya tarde, solo. Un narrador omnisciente nos manifiesta entonces el sentimiento de asco que ese espacio voluptuoso y desconcertante produce en el protagonista. Este sentimiento, seguramente, tiene que ver con una percepción de tipo realista que no puede evitar manifestar cierto desconcierto y repulsión por un espacio y un estilo de vida que se alejan tanto de aquel otro que él conoce:

[...]d'Arrast se sentía invadido por el asco. Le parecía que tenía ganas de vomitar todo aquel país, la tristeza de sus enormes espacios, la luz glauca de las selvas y el chapoteo nocturno de sus gran-

des ríos desiertos. Aquella tierra era demasiado vasta; la sangre y las estaciones se confundían en ella, el tiempo se licuaba. La vida se desarrollaba allí a ras del suelo, y para integrarse en ella había que acostarse y dormir durante años, en aquel suelo barroso o desecado (p. 159).

Pero en esa diferencia el protagonista cree advertir cierta similitud entre el espacio americano y el europeo puesto que ambos le provocan el mismo sentimiento de náusea: “Allá, en Europa estaba la vergüenza y la cólera. Aquí, el destierro o la soledad, en medio de aquellos locos lánguidos y trepidantes, que bailaban para morir” (p. 159).

D'Arrast siente esta sensación de náusea probablemente porque no logra insertarse vivencialmente en la comunidad a la cual no termina de comprender. Pero tampoco se siente parte de su lugar de origen. Así, cuando Sócrates le pregunta, el día del Buen Jesús, si iba a ir a misa y él contesta que no, le dice:

-Entonces, ¿adónde vas?

-A ninguna parte. No sé.

-No es posible. Un señor sin iglesia, sin nada.

D'Arrast también se puso a reír.

-Sí, ya ves, no encontré mi lugar. Entonces partí.

-Quédate con nosotros, señor d'Arrast. Yo te quiero.

-Me gustaría, Sócrates, pero no sé bailar (p. 160).

Sin embargo, será en ese espacio, que por momentos le resulta repulsivo, donde d'Arrast podrá atribuirle un sentido a su existencia. Esto tiene lugar cuando, ya en la procesión, el ingeniero advierte que el cocinero, que estaba cumpliendo con su promesa, no ha logrado llegar a la meta. Entonces d'Arrast se precipita para acudir en su auxilio. Para ello, primero debe remontar “irresistiblemente con todo su peso la marea humana” (p. 165) de tal manera que cuando lo logra, dice el texto, “se tambaleó y estuvo a punto de caer” (p. 165).

Cuando, “sin saber cómo”, llega junto al cocinero, lo alienta caminando a su lado. Pero el peso agobiante de la piedra vence definitivamente al debilitado personaje quien, después de perderla, se desploma de costado. D'Arrast hace lo posible para que se recupere y termine la procesión. Pero sus esfuerzos son inútiles. El cocinero, vencido, llora por no poder cumplir con su promesa. “D'Arrast lo contemplaba sin encontrar

palabras que decirle” (p. 168), hasta que “[...] de pronto [...] se llegó hasta la piedra. Hizo señas de que la levantaran y se la cargó casi sin esfuerzo” (p. 168). Se dirige con ella hacia la Iglesia (símbolo de la tradición, de la fe de ese pueblo), “cuando bruscamente, sin saber por qué, dobló hacia la izquierda y se apartó del camino de la iglesia” (p. 168) para dirigirse, solo, sin compañía, a la choza del cocinero, donde la coloca, no en cualquier lugar sino en el centro mismo, en el lugar del fuego, sobre el fuego:

[...] y allí, irguiéndose cuan alto era, de pronto enorme, aspirando con bocanadas desesperadas el olor de miseria y de cenizas que reconocía, sintió subir en él la ola de una alegría oscura y jadeante, a la que no podía dar un nombre (p. 168).

Poco a poco, van llegando los habitantes de la casa: el cocinero, su hermano, la vieja, la muchacha. Todos se sentaron alrededor de la piedra en silencio, “d’Arrast, de pie, en la sombra, escuchaba sin ver nada y el rumor de las aguas lo colmaba de una felicidad tumultuosa. Con los ojos cerrado, saludaba jubilosamente su propia fuerza, saludaba una vez más a la vida *que volvía a empezar*” (p. 170). Entonces el hermano, “se apartó un poco del cocinero y volviéndose hacia d’Arrast, sin mirarlo, le señaló el lugar vacío. -Siéntate con nosotros -le dijo” (p. 170).

Así termina el cuento. D’Arrast queda de esta manera, incorporado a esa comunidad. Siente que a su función ha llegado a buen término. Su viaje, su estadía, su vida, *la vida se llenan de sentido y esto lo colma de felicidad*.

Múltiples son los simbolismos de estos pasajes en particular y de todo el cuento, en general. De más está señalar la analogía directa del episodio de la procesión con el del camino del Calvario de Jesucristo. De esta relación, y en orden a nuestra interpretación, quiero destacar que Camus deja en claro que entre d’Arrast y el cocinero -entre la Europa de posguerra, y ese espacio natural de América-, existe una diferencia substancial que trasciende la mera apariencia de “fortaleza-debilidad” que cada personaje/espacio, representa. Así como el Cirineo, siendo infinitamente inferior, en su esencia, a ese Cristo que es Dios, se ofrece como soporte y carga con la cruz que ha vencido las fuerzas físicas, humanas

del Maestro, d'Arrast reconoce en el cocinero, una superioridad esencial. Ese hombre que ha cargado sobre su cabeza una piedra cuyo peso no logra soportar, tendrá, ahora la finalidad de sobrellevar el "peso de la cultura". Esta tarea parece agobiarlo, pero para eso está allí, en silencio, en la penumbra pero fuerte y vigoroso, el propio d'Arrast.

En este hecho nos parece ver que ese traspaso cultural no debe fundarse en una ruptura con lo anterior, sino en una continuidad. Hay, sin dudas, una necesidad mutua de ambas civilizaciones. D'Arrast, constructor de puentes, de caminos, de diques, ha sido él mismo, el puente, que permite unir el camino que debe seguir la historia de la humanidad. En esa Historia, América lo seduce de tal manera, que se transforma para sus ojos, en el continente de la nueva cultura de la nueva civilización.

Quedan numerosos símbolos textuales por analizar: la piedra que brota, que crece, el color rojo, el murmullo del agua, la figura de Sócrates y de esa joven morena y el grito de pájaro herido ¿símbolo quizás de América? que seduce a d'Arrast, y tantos otros. Muchos, sí pero todos conducen, desde nuestra óptica a reforzar esta idea implícita en el texto.

### Conclusión

A modo de conclusión no quiero dejar de señalar el impacto que significó para mí la relectura de este texto, después de más de quince años, después de haber leído y releído a Camus tanto en sus ensayos como en su obra literaria, en aquellos textos donde su propia filosofía aparece en su forma más cruda, después de haber creído entender de dónde venía tamaño desgarramiento, de tal modo que teoría y creación y -yo creía- que también su vida, caminaban bajo la aceptación consciente, y desgarradoramente coherente, de sus propios postulados existencialistas. Porque en este texto, Camus crea un personaje que explícitamente nos dice que *espera*, frente a la desesperanza que postula el Existencialismo<sup>10</sup>, que confiesa haber rogado a los cielos porque siente *culpa*, frente a la apatía del "todo da lo mismo"<sup>11</sup>. Un personaje que quisiera poder hacer una promesa, que no la hace verbalmente pero que la cumple experimentalmente, un personaje que resemantiza la idea mítica de la tarea ardua y desgastante de Sísifo, puesto que aquí el peso, la piedra, el trayecto recorrido por su portador y la meta sí tienen un sentido que es de índole ¡tras-

cedente!, que reniega del sinsentido para apoyarse en la idea de resurgimiento, de rebrote, de crecimiento que tal tarea impone.

Recordemos que en su ensayo *El suicidio filosófico*, el pensador francés ha dicho que “el absurdo es una confrontación y una lucha que supone la *ausencia total de esperanza, el rechazo continuo y la insatisfacción creciente*. Todo lo que destruye, escamotea o sutiliza estas exigencias arruina lo absurdo y desvaloriza la actitud que se puede proponer entonces. Lo absurdo, -dice- no tiene sentido sino en la medida en que se lo consiente”<sup>12</sup>.

Aquí, Camus no consiente el absurdo existencial, no lo propone como única posibilidad de vida. Aquí, ni siquiera se plantean dudas, interrogantes. Aquí, *este* Camus, ofrece respuestas que se fundan, nada menos, que en la *seducción* que le provocan esos espacios más rudimentarios, sí, pero también más plenos en su propia riqueza, que todavía, casi cincuenta años después, encierran, misteriosamente, muchos ámbitos inexplorados de nuestro continente exterior, y también, ¿por qué no? interior.

## NOTAS

<sup>1</sup> Albert Camus. “La piedra que crece”. En: *El exilio y el reino. Relatos*. Trad. de Alberto Luis Bixio. Buenos Aires, Losada, 1974. La primera edición es de 1957. (En adelante citaré por esta edición con la sola mención de número de páginas. Las cursivas utilizadas son mías e intentan destacar palabras o construcciones que se relacionan, por afinidad u oposición, con el Existencialismo).

<sup>2</sup> Jorge Peña Vial. *Imaginación, símbolo y realidad*. Santiago, Universidad Católica de Chile, 1987, p. 110. Citado por Mariana Calderón de Puelles en: “La pérdida del reino: en torno al simbolismo en la poesía de Rubén Darío”. En: Alicia Sarmiento y otros. *Ficción y símbolo en la Literatura Hispanoamericana*. Mendoza, Facultad de Filosofía y Letras-Universidad Nacional de Cuyo, 1999, p. 324.

<sup>3</sup> Ricardo Gullón. “Espacios simbólicos”. En: *Espacio y novela*. Barcelona, Antoni Bosch, 1980, pp. 23-44.

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 23.

<sup>5</sup> *Ibid.*, p. 24.

<sup>6</sup> *Idem.*

<sup>7</sup> Albert Camus. *El mito de Sísifo. El hombre rebelde*. Versión castellana: Luis Echávarri. Buenos Aires, Losada, 1957, p. 17. En este ensayo el autor afirma: “La elisión típica, la elisión mortal, es la esperanza, esperanza de otra vida que hay que ‘merecer’, o engaño de quienes viven no para la vida misma, sino para alguna gran idea que la supera, la sublima, le da un sentido y la traiciona”.

<sup>8</sup> Cf. Ricardo Gullón. *Op. cit.*, p. 24.

<sup>9</sup> Régis Jolivet. *Las doctrinas existencialistas. Desde Kierkegaard a J. P. Sartre*. Madrid, Gredos, 1950, p. 23.

<sup>10</sup> Al respecto, Albert Camus afirma: “El hombre ha desaprendido a esperar. Este infierno del presente es al fin su reino”. En: “La libertad absurda”. En: *El mito...* Ed. cit., p. 48.

<sup>11</sup> Cf. Albert Camus. “El hombre rebelde”. En: *Ibid.*, p. 115. En este ensayo el autor afirma: “Si no se cree en nada, si nada tiene sentido y si no podemos afir-

mar valor alguno, todo es posible y nada tiene importancia. Nada de pro ni de contra, el asesino no tiene ni deja de tener razón. Se pueden atizar los crematorios como puede uno dedicarse al cuidado de los leprosos. Maldad o virtud son azar o capricho”

<sup>12</sup> Albert Camus. “El suicidio filosófico”. En: *Ibid.*, p. 32.